

# DESCOBREIX ART EN VALOR



Col·lecció «Col·lectiva»

© Joan Borja i Sanz (coord.)

© Els autors, 2018

© D'aquesta edició: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2018  
C/ Sant Ferran, núm. 44. 03001 Alacant. Tel. 965 121 214

Primera edició, desembre de 2018

Maquetació: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (Universitat d'Alacant)

Impressió: Quinta Impresión, S. L.

ISBN: 978-84-7784-797-7

Depòsit legal: A 15-2019

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa, de cap manera ni per cap mitjà, sense l'autorització prèvia i escrita de l'autor i de l'editor, llevat de les citacions en revistes, diaris o llibres si se n'esmenta la procedència.

## **EL RETAULE DE SANTA BÀRBARA DE COCENTAINA: ART, HAGIOGRAFIA I TRADICIÓ\***

HÈCTOR CÀMARA-SEMPERE  
*Universitat d'Alacant*

### **OBERTURA: LA INTERDISCIPLINARIETAT EN LA INTERPRETACIÓ DE L'ART MEDIEVAL**

Cocentaina (el Comtat) és una població amb una riquesa patrimonial admirable.<sup>1</sup> No debades, ha sigut una de les viles més importants de l'època foral valenciana, pràcticament des que fou incorporada al Regne de València, d'ençà mitjans segle XIII. L'edifici més representatiu, com és de tots sabut, és el palau comtal, d'estil goticorenaixentista, encara que també hi trobem elements d'èpoques més modernes. A la primera planta, hi ha la Sala d'Ambaixadors, que en realitat són quatre estances unides obertes al Pla

---

(\*) Aquest treball s'emmarca en el projecte de recerca «La literatura hagiogràfica catalana, entre el manuscrito y la imprenta» (FFI2013-43927-P) del Ministeri d'Economia i Competitivitat. L'autor de les imatges del retaule és Rafa Enguix.

1. Recentment s'hi ha publicat una guia històrica molt recomanable que en permet conèixer, a partir de diverses rutes urbanes, els béns més destacables, els autors de la qual són Fani Bernabeu, Enric H. Moltó, Assumpció Orts i Rafa Enguix (2016).

que formen un gran passadís, hui dedicat a exposar les peces d'art que conformen el Museu Municipal. Entre aquestes obres trobem —permeteu-me l'expressió— un delicat retaule gòtic dedicat a santa Bàrbara.

El 9 d'abril de 2014, a l'espectacular Sala Daurada del mateix palau comtal, s'inaugurà el cicle «Art en Valor», organitzat des de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, amb una conferència sobre aquest retaule en què el meu objectiu fou, no tant aportar informació nova (no soc historiadore de l'art ni és la meua pretensió presentar-me com a tal) com incitar a una contemplació detallada d'una obra d'art única i ben representativa d'un estil i d'una mentalitat potser una mica llunyanes per a un espectador no especialitzat. Aquest esperit divulgatiu i reflexiu és el que he volgut transmetre a aquest text: en la bibliografia el lector trobarà una selecció de textos que l'ajudaran a aprofundir en aspectes més tècnics si així ho vol. En definitiva, la intenció de l'activitat era incidir en el descobriment per part del públic interessat d'obres d'art que, com a conseqüència del tràfec vital de la quotidianitat, passen desaparecebudes en les poblacions en les quals es conserven. No aspirava en aquell moment —ni ara tampoc— a res més.

A pesar que l'art medieval (a grans trets, el romànic i el gòtic) és figuratiu i no planteja els problemes conceptuals del contemporani, la comprensió de l'obra pot arribar a ser complexa si no s'hi està prou avesat. El pintore, l'escultore o el miniaturista d'aquella època jugava amb símbols i metàfores els referents dels quals s'han perdut o necessiten d'uns coneixements que no estan sempre a l'abast de tot el món. La iconografia, en aquest sentit, es pot convertir en un parany si no som capaços d'entreveure el programa que hi ha dissenyat al darrere i, així i tot, encara hi ha pintures, capitells o portades que continuen sense poder explicar-se de manera definitiva. Fins i tot, l'element més directament observable, l'estil, fa servir convencions estètiques que hui dia poden semblar ridícules o naïfs, però que parlen d'un món en què encara, per exemple, no s'havia desenvolupat la perspectiva tal com la coneixem i que ens sembla tan *natural*.

Per aquest motiu, l'explicació i comprensió d'una determinada obra sorgida d'un taller medieval necessita d'un acostament interdisciplinari —molt major, al meu parer, que qualsevol peça artística figurativa d'una altra època. De tota manera, també ha de quedar clara una cosa: per molta que siga la diversitat de dades que hi relacionem, mai reproduïrem la vivència visual i intel·lectual que hi sentiria una persona coetània. Tampoc cal. L'obra sorgeix d'unes circumstàncies socials, ideològiques, econòmiques, religioses —en definitiva, culturals— concretes que coincideixen amb els receptors primers; però nosaltres, segles després, tenim adherides, a més a

més, unes altres condicions que enriqueixen aquesta experiència artística davant d'una peça tan antiga com ara el retaule de Santa Bàrbara que ens ocupa.

Dit açò, l'objectiu d'aquest text, com he dir adés no és aportar noves dades, sinó fer una lectura d'aquest retaule tan interdisciplinària com siga possible (aprofitant la perspectiva de la història de l'art i el pensament, però també aprofundint en el missatge iconogràfic i en la trama narrativa que s'hi desenvolupa), i que ens permeta veure'l amb ulls renovats.

## PRIMER ACTE. UN MÓN SENSE OMBRES: LA LLUM I EL COLOR EN L'EDAT MITJANA

És comú pensar que l'edat mitjana era una època fosca, poc desenvolupada i plena de supersticions i de misteris, una imatge que s'ha imposat en la mentalitat europea des de l'aparició del renaixement, aleshores amb una finalitat de menyspreu, i que, amb el moviment romàntic huitcentista, que l'exalçà, aconseguí una considerable acceptació popular. L'ús de la paraula *renaixement* per a definir una època és del tot evocador: ressorgiment després d'un temps d'oblit i ocultació, en referència a la cultura i als autors clàssics grecollatins. Sabem que això no és del tot cert: moltes de les obres dels autors antics eren conegudes, valorades i transmeses en l'edat mitjana. La diferència entre una etapa i una altra —i disculpeu la simplicitat— fou que el corrent humanista, sorgit en els segles baixmedievals, s'adonà del corrompiment que els textos havien patit i es plantejà una recuperació tan fidedigna com fora possible amb l'objectiu de convertir-los de nou en models literaris i, fins i tot, culturals. En l'actualitat aquesta idea de l'«obscurantisme» medieval sobreviu en la literatura i el cinema historicistes de masses, que continuen donant vida a prejudicis que sense cap rigor històric són assumits per bona part de la població.

És cert que la vida quotidiana de les persones que visqueren en l'edat mitjana es regia pel cicle solar que marcava el pas dels dies, de les estacions i dels anys, fossilitzat en el calendari litúrgic cristià. I és evident que, en arribar la nit, la vida havia de transcórrer davant de la tènue lluminositat de les espelmes, les llànties o el foc d'una llar. Per descomptat, els carrers i els edificis quedaven a fosques en amagar-se el sol i tot rastre d'activitat en els camps, en els tallers i en els comerços desapareixia. En qualsevol cas, aquest mode de vida perdurà fins ben entrat el segle XIX i, per tant, els prejudicis que consideren l'edat mitjana com una època obscura s'haurien d'estendre, almenys, fins a l'època contemporània. Tot el contrari, l'edat mitjana es ca-

ra caracteritzà per una societat en què la llum, a causa de la vinculació amb la divinitat, es convertí en part fonamental de la concepció del món.<sup>2</sup>

La mentalitat medieval, doncs, anhelava la llum, des dels teòlegs escolàstics fins als menestrals i llauradors. La societat cristiana d'aleshores preuava com a bo o virtuós tot allò que poguera ser identificat amb la llum o el color, que era la seua expressió física més evident. Les classes benestants (els senyors feudals, els abats, els cavallers o els burgesos enriquits) i les institucions que s'ho podien permetre (la monarquia, els convents o, fins i tot, els consells de les ciutats més grans) es justificaven com a poder dominant i en demostraven la riquesa amb els colors de les robes i la fastuositat de les joies, els llibres d'hores bellament il·luminats o els retaules acolorits amb tota classe de pigments. Els grups més pobres s'acontentaven amb la decoració de les esglésies i amb el desig de trobar-se, després de la mort, amb la vertadera llum emanada de Déu.

Les tradicions filosoficoteològiques que s'havien transmés des de l'antiguitat a través del cristianisme, que n'esdevingué el marmessor i assimilador, ajuden a entendre aquest gust per la llum del pensament medieval, fet que es reflecteix clarament en l'art d'aquella època fins al punt d'haver de parlar d'una «estètica de la llum», com bé la defineix Eco (1990: 72). Per aquest motiu, quan ens preguntem què es considerava bell a l'edat mitjana, la coneguda definició de sant Tomàs d'Aquino ens en dona la clau: «la bellesa del cos consisteix a tenir els membres ben proporcionats, amb la lluminositat del color degut» (*Summa theologiae*, II-II, 145, 2). Els cossos bells no ho són només per la proporció i la integritat de les parts, sinó que cal que tinguin el color que els correspon. En aquest sentit, el valor de la lluminositat estava completament estés en el pensament medieval.

L'art medieval posà en pràctica el criteri estètic que identificava la bellesa amb la lluminositat a través de dos principis: l'ús de colors purs i nets (roig, groc, blau, verd, blanc, etc.) i la inexistència de les ombres i els clarobscur, definitoris de moviments artístics posteriors. Els exemples no cal que siguin rebuscats: les miniatures dels llibres preromànics fan servir amb profusió els colors intensos, de la mateixa manera que els frescos que omplien l'espai buit dels murs de les esglésies romàniques. En relació amb aquest tema de la decoració pictòrica dels edificis medievals, tenim una imatge falsa a conseqüència de l'estat en què ens han pervingut les restes conservades. La desaparició dels pigments utilitzats pel pas del temps ens condiciona una

---

2. La qüestió de la llum i el color en l'edat mitjana és un tema que he pogut tractar més àmpliament en relació amb el *Misteri d'Elx*, i que ací aprofite parcialment (Càmara 2010).

imatge que no és verídica. L'escultura pètria, per exemple, rarament estava sense pintar, i bona mostra d'això és el Pòrtic de la Glòria de la catedral de Santiago de Compostel·la, on encara es poden veure algunes restes de la pintura utilitzada en les figures. De tota manera, fou amb el gòtic que s'aconseguí una major imbricació entre les obres artístiques i la lluminositat gràcies al retaule i, sobretot, a la vidriera.

Encara que parlem de la relació que els medievals establien entre la bel·lesa i la llum, no oblidem que en la base de tot açò es troba la idea de Déu com a font de lluminositat («Ego sum lux mundi», Jn 8, 12), idea desenvolupada pel neoplatonisme tardoantic. Dant, per posar un exemple prou conegut, ho expressa molt bé quan descriu, a través del seu *alterego*, l'últim cercle del paradís en la *Divina Comèdia* (Alighieri 2000: 1221):

som al cel que és pura llum:  
llum intel·lectual, plena d'amor [...]  
Com un llampec sobtat que descompon  
el sentit de la vista, i priva l'ull  
de l'acció dels objectes més intensos,  
així em va rodejar una llum viva  
i el seu fulgor m'embolcallà amb un vel  
que em va impedir veure res més.

La llum que enlluerna Dant és pura i incapaç de ser percebuda per l'ull humà, només avesat a la que emet el sol de dia i la lluna i les estrelles de nit. És la llum que emana de Déu i que només es pot percebre amb tota plenitud amb els ulls espirituals d'una ànima benaurada que s'ha desfet dels sentits més mundans.

Però la qüestió per a l'art medieval és: en un art eminentment lluminós, com es pot representar la llum més resplendent que existeix, aquella que està més enllà d'aquest món material? L'única manera era utilitzar l'element més valuós, l'únic que té la qualitat física de la incorruptibilitat i que, per tant, és fàcilment identificable amb la puresa i l'eternitat, és a dir, amb Déu. Parlem, és clar, de l'or, que l'art gòtic feu servir amb profusió en les miniatures i en els retaules. Company (1998: 138) diu que:

L'or gòtic és símbol de la *lux* pura de l'empiri (estat dels benaurats, celestial; llum totalment diàfana que és a prop d'allò diví). El cel d'or és el cel de la llum neta, incorrupta, allunyada de tota materialitat, allunyada d'allò atmosfèric. És el cel de la màxima perfecció i celsitud, on solen situar-se les escenes sagrades: Crist, la Verge, els sants... L'or és llum i Déu és la llum per excel·lència.

El retaule de Santa Bàrbara —sobretot, a partir de l'última restauració— destaca per ser una mostra fefaent de la mentalitat amerada de lluminositat de l'edat mitjana amb els colors vius i els daurats que mostra. Des de l'altar de l'èrmita on estava exposat per a meravella dels fidels, era una finestra a un espai i un temps sobrenaturals de santedat i salvació que il·luminava un món enterbolit per la desigualtat, la guerra, la malaltia, el treball i l'amenaça terrible a la condemna eterna del pecat.

## SEGON ACTE. EL RETAULE DE SANTA BÀRBARA DE COCENTAINA: L'EXPRESSIÓ DEVOTA MITJANÇANT EL COLOR

El retaule de Santa Bàrbara és una obra de la segona meitat del segle XIV i podem assegurar que es tracta d'un dels millors testimonis conservats de la pintura valenciana d'arrel italogòtica.<sup>3</sup> El Regne de València fou l'últim territori de la Corona d'Aragó que s'incorporà a la pintura gòtica i, en aquest sentit, la inexistència de tallers autòctons en aquest segle i l'aparició d'una clientela sorgida de les noves estructures de poder regnícoles i de la colonització cristiana feu possible l'arribada d'artistes d'altres zones, com ara pintors catalans italianitzats. A més a més, la relació tradicional amb Itàlia afavorí la importació d'obres d'art i l'assentament de pintors, fet que suposà la introducció d'alguns dels trets més innovadors del *Trecento*. Tot açò generà el floriment d'un llenguatge poètic que combinava la tradició catalana amb l'art italià, alhora influït per l'art bizantí.

Com en el cas que ens ocupa, la tipologia més freqüent eren els retaules apaïats amb la imatge titular al centre i, a un costat i a l'altre, escenes naturalistes de la seua vida i martiri. El retaule de Santa Bàrbara està format per dos carrers a cada costat del central amb tres cossos cadascú. Al carrer central destaca la imatge de la titular, entronitzada sota un dosser gòtic amb actitud hieràtica, acompanyada als seus peus pels donants del retaule, agenollats i en actitud orant; a la part de dalt trobem una petita crucifixió.<sup>4</sup> El retaule compta amb dotze escenes narratives sobre la seua vida i, especialment, el seu martiri que segueixen un ordre d'esquerra a dreta i de dalt a baix.

---

3. Per a una descripció detallada del retaule, recomanem la lectura de l'informe de restauració publicat pel Museu de Belles Arts de València (García Martí 2001).

4. Josep A. Ferrer Puerto identifica la dona coronada de la dreta amb Sibila de Fortià, esposa de Pere el Cerimoniós, i senyora de Cocentaina entre 1378 i 1387, i a l'home que l'acompanya amb el seu germà Bernat (*apud* Sánchez Reig 2015: 146).



No coneixem l'autor del retaule de Santa Bàrbara, com era normal a l'edat mitjana, en què l'art es feia de manera gremial en tallers on treballava un equip sota les ordres d'un mestre (la concepció moderna d'autoria no comença a aparéixer fins a l'humanisme i el renaixement). Leandro de Sarralegui (1958: 237) atribuï el retaule al Mestre d'Albal, ja que la nostra obra es pot considerar pròxima al cercle artístic de l'autor del retaule de Santa Llúcia d'Albal. La pintura, feta amb la tècnica del tremp (en la qual es fa servir un aglutinant amb aigua per a dissoldre la pasta pictòrica) és d'una gran qualitat, amb un dibuix precís i amb un ús del color amb tons encesos. A més a més, hi ha una proliferació de fons arquitectònics (llevat de tres escenes, la resta està emmarcada en un espai arquitectònic de factura gòtico-civil que repeteix formes, encara que sembla que només tres són d'interior) i l'ús de paisatges esquemàtics formats per muntanyes en aresta vista i arbres aïllats que doten de profunditat les escenes.

### TERCER ACTE. TRADICIÓ I LLEENDA DE SANTA BÀRBARA: LA LITERATURA MEDIEVAL COM A FONT DE L'ART

Qui era santa Bàrbara i què feu per a ser venerada? Aquesta santa s'emmarca en un tipus de santes pertanyents al patriciat romà anterior a l'oficialització de l'Església per part de l'emperador Constantí l'any 313, com ara santa Llúcia, santa Àgata, santa Agnès o santa Eulàlia. Es caracteritzen per la joventut, virginitat i gosadia per a enfrontar-se al poder establert (patriarcal i polític); a causa de la fidelitat a la nova creença, són perseguides, turmentades i assassinades. El martiri que pateixen està ple de suplicis, alguns dels quals atempten contra la seua feminitat i bellesa; per aquest motiu, moltes vegades, els escorxen la pell o els tallen els pits. A causa de la seua decisió de mantenir-se verges, fet que no s'entenia socialment en l'antiguitat, en alguns casos són obligades a casar-se o condemnades a prostituir-se en un bordell.

Pel que fa a santa Bàrbara, a partir de les dades que tenim, és probable que no haja existit mai i, si fou real, no en sabem res de la vida, ja que la seua llegenda s'originà i desenvolupà posteriorment. A causa d'aquesta manca de proves històriques que confirmen que hi hagué una santa de nom Bàrbara, fou eliminada del calendari litúrgic de l'Església catòlica romana el 1969, encara que es permeté el culte en aquells llocs on la devoció era tradicional. No ens ha de sorprendre la presència de sants inventats en el calendari cristià, alguns amb una tradició i veneració ben considerable i una funció simbòlica ben determinada (com ara, palesar els valors que

han de perseguir els creients): podem citar-ne també els casos de sant Jordi o sant Cristòfol.

Els retaules medievals tenen un caràcter narratiu en què s'explica, amb més o menys detall, la vida del sant que exposen al culte, tot destacant-ne els episodis definitoris. La font que es feu servir en el cas que ens ocupa està vinculada a la *Legenda aurea* (c. 1260), obra en què el dominic Iacopo da Varazze arreplega vides de sants i capítols dedicats a les festivitats més importants de l'Església i que es convertí en un dels recursos principals de l'art religiós de la baixa edat mitjana. Lamentablement, encara que s'atribueix a aquest llegendari la difusió de la vida i martiri de santa Bàrbara, Varazze no dedicà cap capítol a aquesta santa. La fortuna i difusió de la *Legenda aurea* ajudaren que ben aviat l'obra incorporara capítols apòcrifs que complementaven el contingut original, especialment de sants la devoció dels quals estava molt estesa en alguns territoris. Aquest èxit feu que, abans fins i tot de la mort de l'autor, es traduïra a les llengües vernacles, entre les quals el català fou una de les primeres, ja a finals del segle XIII. Pel que fa al capítol dedicat a santa Bàrbara, el trobem en un dels cinc manuscrits complets conservats (el que hi ha alçat a la biblioteca del monestir d'El Escorial, del segle XIV) i en els incunables de l'última dècada del quatre-cents. Com que molt probablement el programa narratiu del retaule de Cocentaina es basa en aquest text, he considerat interessant transcriure els episodis que hi ha al darrere de les dotze escenes que hi apareixen, amb l'objectiu d'evidenciar el vincle entre literatura religiosa i art que s'estableix en l'edat mitjana.<sup>5</sup>

### *1. Baptisme de santa Bàrbara per Valentí*

«En lo temps de Maximí emperador, era un honrat hom en la ciutat per nom Nichomèdia, de noble generació procreat e en béns temporals era molt rich, e havia nom Diòscor. E havia una filla molt bellíssima que havia nom Bàrbara e lo pare d'ella amava-la molt. E, per sort, una vegada entrà en lo temple e véu les ýdoles; après, sancta Bàrbara, pensant de nit e de dia callant, dehia en si mateixa: “Si són stats hòmens nostres déus, són nats e morts com a hòmens; mas, si fossen déus, no foren nats ni morts, car la deïtat, a mon parer, no ha començament ne fi”. Guarda quanta saviesa era en tal infanta donzella, axí que era donada en estudiar les arts liberals,

---

5. Hem triat la versió d'un dels dos incunables, amb el títol de *Flos sanctorum romançat* (Johan Rossenbach, Barcelona, 1494), a partir de l'edició que en vam fer a la tesi doctoral (Càmara 2013: 35-43).

mas mancava-li la conexença del Déu vertader. E vengué fama de gran laor en Nicomèdia dient ésser vengut un home sapientíssim en Alexandria per nom Orígenes e scrigué-li una letra com poria publicar lo seu secret. E lo correu, entrant en Alexandria, trobà lo mestre Orígenes e, oint les noves qui era vengut de sancta Bàrbara, rebia gran consolació e plaer. Orígenes trameté un de sos dexebls, qui havia nom Valentí e era prevere. E sancta Bàrbara féu entrar l'ome sanct e, entretant, vench lo pare de sancta Bàrbara, visitant-la, mirant l'ome de Déu stranyer, lo qual no conexia, congoxat dix: "Qui és l'ome aquell e per què és ací?". Respòs lo alexandrí: "Yo só en l'art de medicina molt sabut e tench un mestre en Alexandria qui sana les persones sobremanera de natura, e encara cura e salva les ànimes". Oint açò lo pare, se'n partí e consentí que parlassen ensemps e, axí, lo prevere Valentí e sancta Bàrbara parlaren molt entre ells e recomptaren los misteris de Déu. E, axí, sancta Bàrbara hac conegut que lo Pare e lo Fill e lo Spirit Sanct és un Déu; e en quina manera lo Fill de Déu és tramés per lo Pare. E, axí, sancta Bàrbara, desijosa de la gràcia del baptisme e del prevere Valentí, lo qual Orígenes havia tramés, se feu batejar».

## *2. Construcció de la torre on santa Bàrbara serà tancada per son pare*

«Lo pare ordenà ab multitud de mestres de fer una torra ab dues finestres e-ls pagava tota l'obra entegrament. E, après, se'n va anar luny en terra stranya. E, axí, éssent acabada la torra, sancta Bàrbara vingué per mirar la obra feta e vehé solament que havien fetes dues finestres envers la tremuntana. E dix sancta Bàrbara als mestres: "Per què haveu fetes dues finestres?". Respongueren los mestres e digueren: "Lo vostre pare axí ho ha ordenat". Dix ella: "Feu-me una altra finestra". E respongueren: "Havem pahor que vostre pare serà malcontent contra nosaltres". Dix la serventa de Déu: "Feu-me una altra finestra per a mi, car yo contentaré a mon pare"».

## *3. El pare de santa Bàrbara passa per davant de la torre on ha tancat la seua filla*

«E, per sa bellesa, posà-la en una torra molt alta, la qual havia feta edificar a ella, que no fos vista per algun hom. Los majors de la terra parlaven al pare que prengués marit, axí que lo pare seu va anar a santa Bàrbara en la torra on stava, consellant-li que-s casàs, e dix: "Filla mia, alguns senyors de la terra molt nobles te desigen per muller, veges que desliberes a fer d'açò". E sancta Bàrbara mirà al pare e dix ab gran ira: "No-m fasses fer açò, pare!"».

*4. Compareixença de santa Bàrbara davant del seu pare, que l'amenaça amb l'espasa si no renega de la fe cristiana*

«Dix lo pare a la filla: “Per què has fetes fer tres finestres?”. Dix sancta Bàrbara: “Mon pare, bé he fet, car tres finestres il·luminen totalment l'ome”. E, après, la prengué lo pare e la mes baix en una cambra e dix: “En quina manera il·luminen tres finestres més que dues?”. E respongué sancta Bàrbara: “Tres són que il·luminen tot lo món e ordenen lo cós de les steles, so és, Pare e Fill e Spirit Sanct, e los tres són un ésser”. Lo pare, oint açò, prengué gran ira e pres la spasa per matar-la».

*5. Santa Bàrbara rebutja el matrimoni amb un jove pagà que havia aparaulat el seu pare. El desig del pare de casar la seua filla és anterior a la defensa que la santa fa de la seua fe («axí que lo pare seu va anar a santa Bàrbara en la torra on stava, consellant-li que-s casàs», com hem vist en el fragment 3)*

*6. El pare troba santa Bàrbara amagada en un penyal que s'obri miraculosament per a protegir-la. El pastor que l'ha delatada veu com les seues ovelles es transformen en llagostes*

«La gloriosa verge orava a Déu, axí que s'obrí la muralla e passà sancta Bàrbara fugint per una montanya on pasturaven los pastors les ovelles, los quals consideraven que la gloriosa Bàrbara fugia per lo mur davant la cara de son pare. E lo pare, corrent per la montanya cercant la sua filla, vench als pastors, demanant-los si haurien vista la sua filla: la un considerava la furor del pare, jurà que may l'avia vista; e l'altre ab lo dit la y mostrà. E la gloriosa verge, considerant açò, donà la maledició al pastor e, tantost, tornà e-s convertí en una columna de marbre et totes les ovelles tornaren llagostes. E, après, lo pare, trobant-la e prenent-la per los cabells, rossegà-la e ab cadenes e claus la enclogué e posà-li guardes fins que u hagués publicat al jutge».

*7. Interrogatori de santa Bàrbara davant el governador romà per negar-se a renunciar a la seua fe*

«Oint lo jutge açò, manà que li presentassen la gloriosa Bàrbara e, mirant lo jutge la gran bellesa de sancta Bàrbara, dix: “Hages pietat de tu mateixa e sacrifica a les ýdoles, si no, a cruels turments seràs liurada”. Dix sancta Bàrbara: “Yo no sacrificaré sinó al meu Déu Hiesucrist, qui ha fet lo cel e la terra, la mar e totes les coses que en ells són”».

### 8. Flagel·lació de santa Bàrbara

«Axí que lo jutge prengué gran fúria e manà despullar-la e, ab nervis e asots fets de pell de bou, sens misericòrdia fos batuda en manera que tot lo cors de la gloriosa Bàrbara era ple de sanch. E en la mijanit vench una gran claredat en lo carçre del cel e cobria-la tota, en la qual claredat parlava nostre Senyor Jesuchrist, e aparegué a ella e guarí-la de totes ses nafres».

*9. Escorxament de santa Bàrbara. El relat no parla de cap escorxament, que, així i tot, era un turment molt comú entre aquest tipus de màrtirs. En canvi sí que diu...*

«Aprés, lo pretor, axí com un leó furiós, bramava e manà que ajustassen lànties e falles ardents als seus costats e ab un martell lo cap li trencassen. La gloriosa Bàrbara, mirant en lo cel, dix: “O, Senyor Hiesuchrist, ara has conegudes quines passions yo pas per amor de tu!”».

### 10. Dos botxins tallen els pits de santa Bàrbara

«E, après, lo pretor manà que li levassen les sues mamelles, lavors ella mirà envers lo cel e dix: “Senyor, no partesques la tua cara de mi ne tolgues de mi lo teu Sanct Sperit!”. Dient açò la verge sancta, davallà l’àngel del cel e cobrí-la ab una stola blanca e sanà tot lo seu cors».<sup>6</sup>

### 11. Lapidació de santa Bàrbara i càstig dels dos botxins amb raigs de foc

«E, com veessen açò los barons, menaren-la al pretor e, veent açò lo pretor, meravellà-sse’n molt fortment e plorà de ira e dolor que n’havia. E manà a dotze barons que la lapidassen e vench lamp del cel qui-ls matà tots dotze barons. Mirant açò lo pretor, manà que la matassen ab una spasa».

*12. Decapitació de santa Bàrbara mentre dos àngels arrepleguen la seua ànima amb un sudari. Déu castiga el pare amb un raig de foc mentre dos dimonis s’emporten la seua ànima a l’infern. L’última taula presenta tres escenes simultànies, que el text arreplega d’aquesta manera...*

«E lo pare malvat, tornant ple de furor, pres-la del pretor e menà-la en un mont. E sancta Bàrbara glorificava nostre Senyor Déu alegrament per-

---

6. És destacable la cruesa amb què està representat el suplici en el retaule, recurs que l’art medieval feia servir per a moure els devots a la pietat.

què sperava rebre la pietat de la sua sagrada passió e, axí com era pujada al mont, feta oració e dix: "senyor Ihesuchrist, al qual totes coses obeexen, donem aquesta gràcia, que tota persona que coman a mi e lo meu nom invocant, als devoció nost recordes de sos peccats, mas hages-li pietat, que aquell dia no pugui morir per llamp ni per neguna mort, sinó confessat e combregnat". E, com hagués complida la oració, vench l'àngel del cel e dix-le: "O, Bàrbara, benaventurada verge! La tua oració és oyda davant Déu, que tota persona quis comanarà a tu serà oït de Déu per tu". Fet açò, lo pare vench e degollà-la ab les sues mans pròpies. Aprés, lo pare davallant del mont, vench foc del cel qui-l cremà de tot en manera que no y romàs ossa ni carn ni cendra ni senyal d'él».

El relat acaba explicant al lector devot el poder taumatúrgic característic de santa Bàrbara: la protecció de no morir per accident de llamp, al qual tornarem tot seguit. Però, a banda del tipus de protecció, hi ha una altra manera d'identificar els diversos sants: la iconografia, que permet interpretar la imatge de manera simbòlica. En aquest sentit, a cada personatge sagrat corresponen uns símbols, una manera de vestir o, fins i tot, una posició del cos i uns trets físics propis. Posem un exemple: sabem que un home alt i de mitjana edat, amb cabells llargs i un poc arrissats d'un castany suau, amb barba partida al mentó, vestit amb túnica llarga i sandàlies és Crist. Aquesta imatge es deu a una descripció d'una carta apòcrifa al Senat de Roma atribuïda a Lèntul, governador fictici de Judea, que es difongué al final de l'edat mitjana i que descrivia amb tot detall la figura d'un «profeta». Si, a més a més, afegim a la descripció una creu o una corona d'espines no necessitem que ningú ens diga qui és. Això és la iconografia: una representació idealitzada i estandaritzada dels personatges sagrats. A vegades, com en el cas que acabem de veure, la construcció iconogràfica és complexa; però n'hi ha d'altres, que es redueix a un element que, afegit a una imatge, la dota d'un significat diferent. Imagineu que tenim la representació d'una dona jove amb una túnica i un mantell... bé, això no ens diu molta cosa. Però, si du en una mà una safata amb dos ulls, tenim la imatge de santa Llúcia; o, si, en lloc d'un parell d'ulls, són un parell de mamelles, aleshores és santa Àgata. Què passa si aquesta dona subjecta en una mà una torre amb tres finestres? Estem parlant, per descomptat, de santa Bàrbara. La torre és el símbol més estés d'aquesta santa, però no és així com s'identifica en el retaule de Centaina, sinó amb un llibre, que és la manera de figurar la saviesa.<sup>7</sup> Encara

---

7. També hi apareix subjectant una palma, que és el símbol romà de la victòria i que és un atribut comú per a representar els màrtirs.

que es tracta d'un element alié a la nostra tradició artística i, certament, una curiositat digna de destacar d'aquest retaule, que probablement es vincula amb una manera de mostrar la santa que sí que hi apareix en països del nord d'Europa, no ens ha de semblar estrany del tot. D'una banda, perquè molts sants tenen més d'un atribut que els pot identificar (de la mateixa manera que també molts comparteixen simbologia) i, d'una altra, perquè la llegenda destaca la saviesa i la dedicació a l'estudi de la santa. Recuperem part del que diu el text català de la *Legenda aurea* i que hem llegit adés: «Guarda quanta saviesa era en tal infanta donzella, axí que era donada en estudiar les arts liberals, en les quals estudiava molt altament, mas mancava-li la conexença del Déu vertader». Quan santa Barbarà s'assabenta de l'arribada a Alexandria d'Orígenes, que és un pensador de gran influència en el cristianisme del segle III, li escriu raonant teològicament per què pensa que els déus pagans són falsos:

De tot cor desijava saber com poria venir en la notícia del ver Déu e he conegut que neguna deïtat pot ésser en les ýdoles ne ymages de fusta o de pedra que per humana art són fetes, que no tenen nenguna sensibilitat ne tenen poder de parlar ne oir, axí que he conegut que són déus falsos. Ne tampoch los hòmens no poden ésser déus per ço que l'ome té principi e fi. E, abans que fos lo temps, era Déu e per ço may podia creure que fossen déus los quals conexia ésser hòmens mortals.

I diu més endavant: «E, per ço, só molt tocada e congoxada, pare honrat, e he posat lo meu enteniment per conéixer lo sol déu. E, per ço, supplich e offir les mies oracions que-m vullau descobrir la tenebrositat de la mia ignoràntia». La llegenda de santa Bàrbara, doncs, ens dóna la clau per a interpretar adequadament el llibre que subjecta la santa en el retaule, encara que, per tradició, ens sembla estrany. D'ací, la importància de combinar disciplines diferents a l'hora d'interpretar l'art medieval.

#### QUART ACTE. TRADICIÓ POPULAR DE SANTA BÀRBARA

L'agricultura era la base econòmica de la societat medieval, per la qual cosa els efectes negatius dels temporals podien tindre conseqüències greus que calia evitar. Per aquest motiu, s'invocava santa Bàrbara perquè protegiria els fidels contra el llamp i, per extensió, contra les tempestes (fet que, com hem vist, es deu al càstig diví que rebé el seu pare i els seus botxins, morts per l'acció d'un raig enviat des del cel).

D'invocacions d'aquest tipus, n'hi ha moltíssimes, especialment en els goigs que diverses poblacions cantaven —i encara canten— en honor a la santa. En aquest sentit, el *Cançoner sagrat de vides de sants* (obra atribuïda a Miquel Ortigues de finals del segle XV, coetani, doncs, del text del *Flos sanctorum* que transcrivíem en l'apartat anterior), una de les mostres primerenques de goigs en la nostra llengua, diu en la invocació final del capítol dedicat a santa Bàrbara:

O Bàrbera santa, de fe digne ciri,  
serventa d'aquell qui·l món tot regeix  
y rosa vermella per digne martiri,  
y flor pura y blanca axí com lo liri  
per virginitat qu'en vos resplandeix!  
Verge beneÿta, humil y honesta!  
puix vós nos podeu a tots ajudar,  
feu vós que pugam del cel fer conquesta  
y, ací en lo món, de foch y tempesta,  
de trons y de lamps, vullau-nos guardar,  
y de cruel mort sobtada y maligna  
vullau delliurar-nos vós, santa molt digna.

Els goigs, que tenen l'origen en llatí en plena edat mitjana, era un gènere que es difongué moltíssim, especialment en fulls volants, entre el cinc-cents i el set-cents pels territoris de parla catalana fins al punt que han esdevingut una tradició molt nostrada. Podríem posar molts exemples referits a santa Bàrbara, però em quede amb la pregària final dels goigs atribuïts a Vicent Garcia, rector de Vallfogona (primer quart del segle XVII):

Puix que sou certa patrona  
contra tota tempestat,  
teniu per encomanat  
lo terme de Vallfogona,  
on avui sou venerada  
i en sereu amb gran amor.

Pel que fa a Cocentaina, per recordar aquest poder de protecció de la santa contra les tempestes, el dia de la seua festivitat es cantava:

Santa Bàrbera va pels camps  
buscant l'Esperit Sant.  
L'Esperit Sant no vol dir  
que tres núvols veu venir:  
un de foc, un de pedra  
un de mala centella.



Aquesta cançó, arreplegada pels germans Sansalvador el 1924 i a la qual tornarem de seguida, recorda uns versos que es deien a Tortosa i que, segurament, tenen un mateix origen, arreplegats pel *Diccionari Català-Valencià-Balear* d'Alcover i Moll:

Santa Bàrbera va pel camp  
reclamant a l'Esperit Sant;  
l'Esperit Sant reclama an ella;  
Santa Bàrbera és donzella,  
lliureu-nos del llamp  
i mala centella.

A banda de pregàries i goigs, la protecció de santa Bàrbara es buscava amb la dedicació d'esglésies, ermites, castells, carrers i places. El retaule que és objecte del nostre interès prové de l'ermita de Santa Bàrbara de Cocentaina, església d'estil gòtic català, de la tipologia d'ermites de conquesta, és a dir, d'una sola nau amb coberta a dos vessants subjectada per arcs apuntats. Hi ha una festivitat tradicional relacionada amb aquesta ermita que els contestants coneixen prou: la *Corriola*. Pel que sembla (Ferrer 2012), l'origen està en l'antiga celebració de la *Sucà*, que, abans de la guerra, se celebrava el dia de la festivitat de la santa (4 de desembre) i que consistia a pujar a berenar a aquest oratori. En aquesta celebració els xiquets cantaven la cançoneta que hem esmentat adés: «Santa Bàrbera va pels camps buscant l'Esperit Sant...». A més a més, la *Sucà*, que més tard rebé el nom actual de *Corriola* i que es traslladà al 8 de desembre, festivitat de la Puríssima, degué estar relacionada amb la collita de l'oliva (el nom, probablement, té a veure amb la *sucada*, que es refereix a la llesca de pa amb oli novell).

## CODA

La devoció a santa Bàrbara, conseqüència de la transmissió d'una vida llegendària que abastà una gran fortuna al llarg de l'edat mitjana, està encara arrelada en molts territoris i poblacions. És el cas de Cocentaina, que conserva una ermita, un retaule i algunes mostres de tradicions populars. L'objectiu d'aquest treball ha sigut intentar fer una lectura interdisciplinària d'una obra d'art valenciana de gran importància, de les moltes que es conserven a tot arreu i que, molt sovint, passen desapercebudes més enllà del reconeixement local o dels experts. S'ha intentat, d'aquesta manera, conjuagar el pensament teològicofilosòfic medieval sobre la llum, que influeix en la concepció de l'art, el transvasament de contingut des de la literatura re-

ligiosa a la pràctica artística, el desvetllament de la iconografia, que codifica la manera de venerar els sants, i el paper de la devoció popular, expressada mitjançant els goigs, les cançons i els costums tradicionals. Cal entendre que l'elaboració d'una obra d'aquestes característiques correspon a un context cultural i religiós que no podem menystenir si volem interpretar-la de manera completa i integrada. Tot açò ens ha d'ajudar a valorar el retaule de santa Bàrbara de Cocentaina, no sols per la qualitat formal, sinó per tot allò que el féu possible i que el fa testimoni eloqüent d'una època passada, però que forma part de la nostra història.

## BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante (2000), *Divina Comèdia*, traducció, introducció i notes de Joan F. Mira. Barcelona, Proa.
- BERNABEU, Fani et alii (2016), *Cocentaina al teu pas. Passejades per la història*. València, Edicions 96 / Ajuntament de Cocentaina / Universitat d'Alacant.
- CÀMARA SEMPÈRE, Hèctor (2010), «“Estels fets pols”: l'ús de l'oripell en la Festa o Misteri d'Elx», *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 83-94.
- (2013), «*El Flos sanctorum* romançat. Edició crítica dels dos incunables catalans de la *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine», tesi doctoral inèdita, Universitat d'Alacant.
- COMPANY, Ximo (1998), *L'Europa d'Ausiàs March: art, cultura, pensament*. Gandia, CEIC Alfons el Vell.
- ECO, Umberto (1990), *Art i bellesa en l'estètica medieval*. Barcelona, Destino.
- FERRER MARSET, Pere (2012), «La Corriola de Cocentaina», *Revista El Comtat*, 296 (febrer 2012).
- GARCÍA MARTÍ, Maria Consuelo, coord. (2001), *Retaule de Santa Bàrbara de Cocentaina*. València, Museu de Belles Arts de València («Obra recuperada del trimestre»).
- SARALEGUI, Leandro (1958), «Noticiario de pinturas en tierras levantinas», *Archivo Español de Arte*, 31: 123, p. 237-242.
- SÁNCHEZ REIG, Elies (2015), «Retablo de Santa Bárbara», en Elisa Doménech Faus & Pere Ferrer Marset, *Cocentaina. Arqueología y Museo*. Alacant, MARQ / Diputació d'Alacant, p. 146-155.

IMATGES



